

Últimas tendencias en la ficción televisiva anglosajona

DESDE HACE UNA DÉCADA, EL MEJOR CINE COMERCIAL SE REALIZA EN TELEVISIÓN. FRENTE A CIERTO ANQUILOSAMIENTO Y CANSANCIO NARRATIVO QUE PUEDE DETECTARSE EN LA FICCIÓN HOLLYWOODIENSE, LA PEQUEÑA PANTALLA HA TOMADO EL RELEVO OFRECIENDO PRODUCTOS DE IMPECABLE FACTURA TÉCNICA, INTELIGENCIA EN LA ESCRITURA Y CAPACIDAD DE RIESGO Y SORPRESA EN SUS INCESANTES PROPUESTAS.

No es sólo una moda; dura ya demasiado para serlo. La televisión anglosajona sigue apostando por acariciar la inteligencia del público mediante la sutileza de los guiones y el brillo de la puesta en escena. Si la crítica mundial –y los índices de audiencia– empujó al altar series como *Los Soprano*, *A dos metros bajo tierra*, *Seinfeld*, *The Office* o *El Ala Oeste*, hoy día se pueden seguir encontrando numerosas propuestas de sobresaliente calidad.

Si es cierto que en España la *seriedad* anglosajona no es todavía un producto masivo. Tan solo la franquicia de *CSI* o la acidez de *House* pueden competir con soltura en horario de *prime-time*. El resto encuentra su nicho de mercado en canales especializados (FOX, Canal+) o en las ediciones en DVD que ya cuentan con un espacio propio en cada tienda. Pero, sobre todo, la boga actual de las series proviene de las redes P2P y las descargas de Internet, que están configurando un público fiel aunque muy difícil de medir.

Ante este éxito global, las tendencias de la última ficción anglosajona pueden resumirse en tres características: un excelente nivel de producción, la constante renovación narrativa y la ambigüedad moral.

Cine hecho en televisión

Los primeros compases de la miniserie *John Adams* no tienen nada que envidiar a una producción *hollywoodiense* de época. El personaje interpretado por una estrella de la talla de Paul Giamatti vuelve en un ambiente nevado a su casa de Nueva Inglaterra. Iluminación exquisita, ambientación y vestuario dieciochesco, música épica, exteriores difíciles... Todos los elementos necesarios para que el espectador contemple un espectáculo visual desde el salón de su casa. Y es que

ya no hay recreaciones históricas que se resistan a la pequeña pantalla: la imperial *Roma*, el sucio Oeste en *Deadwood*, la América profunda *rooseveltiana* en *Carnivàle*, los elegantes sesenta de los publicitarios de *Mad Men*, los floreados setenta en *Swingtown* y en la versión americana de *Life on Mars*...

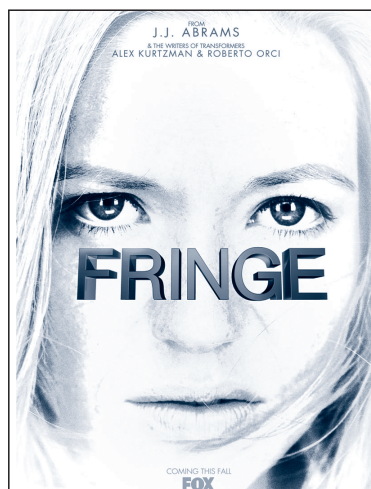
Si acudimos al presente, el lujo de medios se aprecia en muchos *thrillers* que se empeñan en dejar sin aliento al espectador. Casos paradigmáticos serían el explosivo inicio de la quinta temporada de *24* o el trepidante debut –con catástrofe aérea incluida– de *Fringe*. El alto nivel de producción posibilita también que la ciencia ficción cuente cada vez con productos de mejor acabado técnico, que permitan los efectos especiales continuos en propuestas como *Stargate Atlantis*, *Battlestar Galactica* o la popular *Héroes*.

La disposición de medios y el éxito de las series han servido de reclamo para que muchos actores y directores –pilares del cine comercial– recorran el camino de vuelta. La televisión ha dejado de ser un trampolín para convertirse en pista de aterrizaje. Glenn Close, por ejemplo, ha colocado a Patty Hewes –el centro gravitatorio de *Daños y perjuicios*– en la cima de sus grandes interpretaciones. No constituye un caso aislado. Muchas otras celebridades compatibilizan pequeña y gran pantalla: las oscurizadas Sally Field, Dianne Wiest, Anna Paquin y Holly Hunter; Danny De Vito, Bill Paxton, Martin y Charlie Sheen, James Woods, Alec Baldwin, Donald y Kiefer Sutherland, James Spader, Tony Colette, Gabriel Byrne... La lista es larga y el último en sumarse ha sido Tim Roth con su *Lie to Me*, que llegará a los salones estadounidenses dentro de unos meses.

Pero no solo de actores conocidos vive la televisión. Directores de renombre están ampliando sus colaboraciones con la pequeña pantalla. Spielberg ya asombró con la producción de *Hermanos de sangre* y vuelve a intentarlo con *The United States of Tara*; Rodrigo García es el padre de *En Terapia*; Martin Scorsese se ha unido a la HBO para sacar adelante *Boardwalk Empire*, un relato sobre la mafia de los años 20 en Atlantic City; Lasse Halström está al frente del policía inmortal de *New Amsterdam*; Tarantino dirigió el episodio doble que cerraba la quinta temporada de *CSI Las Vegas* y se rumorea su plena participación en un nuevo serial. Sin duda, la tendencia se extiende y ya no es solo algún francotirador como el David Lynch de *Twin Peaks* quien se atreve a adentrarse en la pequeña pantalla.

Innovación narrativa

La televisión contemporánea también cuenta las mejores historias. No es la primera vez que los críticos aluden, por ejemplo, a los creadores de *The Wire* como el relevo audiovisual de los literatos del XIX. Dickens en versión catódica, con Baltimore y el narcotráfico sustituyendo al Londres victoriano. Esa gran tragedia americana contada en cinco temporadas y 60 episodios compone un fresco social de las miserias de nuestra sociedad, desde el crimen organizado al catclismo educacional, pasando por la ética periodística o la corrupción de la clase política. *The Wire* resulta atractiva no solo por lo que cuenta, sino por cómo lo cuenta. Simon y Burns, sus creadores, han optado por incluir tiempos muertos, investigaciones fallidas, finales abiertos y una ingente cantidad de caracteres para convertir la serialidad en un *continuum* narrativo que hace de la obra una auténtica "novela-río visual".



Más evidentes resultan otras estrategias narrativas que la ficción estadounidense ha popularizado. La lucha contrarreloj de *Sin rastro* y *Prison Break*, el tiempo real de Jack Bauer en *24*, los incesantes saltos temporales de *Perdidos* o *Daños y Perjuicios*, las mezclas diegéticas de *Larry David*, *Entourage* o *Studio 60* o, por citar una última iniciativa novedosa, la posible verticalidad estructural de *En terapia*. Esta serie—recién estrenada en la FOX española—nos cuenta media hora diaria en la vida del psiquiatra Paul Weston. De lunes a viernes. El mismo paciente cada día de la semana, de modo que el espectador puede seguir la historia de forma lineal o escoger, por ejemplo, el drama de una niña que ha intentado suicidarse y que acude a la consulta todos los miércoles.

El gris moral

Si miramos a la comedia, no cabe duda del antiheroísmo patético de la Liz Lemmon de *Rockefeller Plaza*, el Dr. Dorian de *Scrubs*, el Ted Mosby de *Cómo conocí a vuestra*

madre o el Andy Millman de *Extras*. De acuerdo: la comedia nunca ha sido heroica. Sin embargo, en los dramas seriales resulta casi imposible encontrar hoy un Simon Templar (*El santo*), un Mike Donovan (*V*) o, ni siquiera, un McGyver.

Porque el héroe televisivo ya no es un héroe. No en el sentido clásico, desde luego. La posmodernidad se ha afanado en dibujar de gris a los protagonistas de las series de éxito. Ahí está, como arquetipo, la compleja relación desmitificadora que el espectador establece con Tony Soprano. Pero ni siquiera los personajes de entrada positivos se salvan del purgatorio moral: Jack Bauer es un policía que se oscurece tras el peso de cada infernal jornada de *24*; la corrupción institucional alcanza a la propia presidencia de EE.UU. en *Prison Break*; *Dexter* es un "psicópata bueno"; *House* es un héroe genial en la lucha contra la enfermedad, pero un inadaptable social y un misántropo; y, por momentos, Vic Mackey, el jefe del equipo de asalto de *The Shield*, parece que carga con más

crímenes que los tan expeditivamente resuelve...

La ficción televisiva contemporánea, por tanto, está colmada de protagonistas y tramas que se instalan en una zona imprecisa donde las nociones de bien y de mal se entremezclan, se desdibujan y sacan vitamina dramática de su permanente contradicción. En *True Blood* parece que los vampiros son buenos y tienen su sed calmada gracias a una bebida sintética y, sin embargo, son los hombres quienes ansían sangre. Los moteros de *Sons of Anarchy* combinan el afán de bien social y protección de la comunidad con negocios gansteriles y violencia extrema. Por apuntar un último caso reciente, los soldados del batallón First Recon quedan despojados de cualquier *glamour* y heroicidad, puesto que la realista *Generation Kill* proscribió la palabra "maniqueísmo" en su retrato de los primeros días de la guerra de Irak.

Parece indudable, pues, que el éxito de las series norteamericanas no es flor de un día. La ficción televisiva goza de una estupenda salud, lo que sin duda supone una estupenda noticia para el espectador con gusto.

albgarcia@unav.es

REFERENCIAS:

BALLÓ, Jordi, y PÉREZ, Xavier, *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*, Anagrama, Barcelona, 2005.

CASCAJOSA VIRINO, Concepción (ed.), *La caja lista: televisión norteamericana de culto*, Laertes, Barcelona, 2007.

CASCAJOSA VIRINO, Concepción, *Prime time: las mejores series de TV americanas: de C.S.I. a Los Soprano*, Calamar, Madrid, 2005.

CASCIARI, Hernán, "Espoiler", <http://blogs.elpais.com/espoiler/>

GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahum, "Diamantes en serie: el mejor cine se pasa a la televisión", *Nuestro Tiempo*, nº 651, septiembre 2008, pp. 18-33.

"Mundo+.tv: zona series", www.mundoplus.tv/zonaseries/